

# ワグナーの楽劇と19世紀の哲学

大熊 治生

倉敷芸術科学大学芸術学部

(1996年9月30日 受理)

## I. 「楽劇」

リヒャルト・ワグナー (1813-1883) は自らの舞台芸術作品を従来のオペラとか歌劇とは異なったものと考えていた。一般に楽劇 (Musikdrama) という言葉が彼の作品の名称として使われることが多いが (本論でも以下「楽劇」を使う), これにしても彼が好んで使ったわけではなかった。「トリスタンとイゾルデ」ではHandlungという語を使っているし (「行為」「筋書き」「ストーリー」などの訳語が辞書には出ているが適訳は見当らない。) Gesamtkunstwerk「全体的芸術作品」とか ersichtlichgewordene Taten der Musik「見えるようになった音楽の行為」などという呼び方もしている。ワグナーが自らの作品に独自の名前を付けようとしたのは、それを、かつてない、最高の芸術作品だと信じていたからに他ならない。そこではあらゆる芸術の精神と、形式が取り込まれ、有機的な関連を持って一つの全体を形づくるのであった。特にこの楽劇に於いては、音楽と言語芸術とが融合することが目指された。従来のオペラでは音楽は詩の伴奏として、或いは前奏曲や、場面と場面との間奏曲として考えられていた。また、リートはアリアやレシタシーヴォとして独立的な位置をしめていた。そのため音楽的形式によって、ドラマの進展が妨げられることが多かった。ワグナーはオペラにおける音楽とドラマの関係を逆転させた。音楽はドラマの精神を表すものであり、或いはストーリーの理念を表し、舞台を導くものとなった。そしてその方法として、「指導動機 (ライト・モチーフ)」と「無限旋律」という考えがとられた。指導動機とは「人物或いは特定の事柄を表す特徴的な音型または旋律」のことである。登場人物が「テーマ曲」をもつのは現代では映画等でもしばしば行なわれるが、ワグナーの場合には特定の事象にも行なわれるのであり、その結果、ドラマの進展を説明する効果をあげるとともに、観客の心理を時間的に過去、未来へと拡大し、ドラマに精神的深さを与える。このような「指導動機」の考え方は、ベルリオーズの「固定楽想 (イデー・フィクス)」や、「標題音楽」の考えとも類似していると考えられる。しかしワグナーの場合にはドラマの思想が「指導」的であるといえよう。そして多くの「指導動機」が楽劇を導き、それが全体を形づくっていく。そのため歌詞の切れ目でも、和音や旋律を途切れなく続け、しかも機能和声の主和音での終止を避けているため、調性のあいまいな「無限旋律」が果てしなくつづくことになる。(この「無限旋律」の考えは20世紀には無調性音楽や12音階の音楽を生み出すのである。) このような「指導動機」と「無限旋律」による説明的な手法によって、楽劇各々の上演

時間はかなり長く、普通のオペラの2-3倍の長さとなっている。ワグナーはこのような楽劇の制作にあたっては、台本、作曲、演出、指揮と、すべてを自分ひとりでを行い、文字どおりの「総合芸術」を作りあげていったのである。

## II. 『ニーベルングの指輪』(i)

ワグナーの楽劇の主題は神話や伝説、古代の歴史などに取材したものがほとんどで、それは当時の古代ギリシャ精神や、ドイツの民族主義的精神復興の気運と結びついて、死や恋愛、神秘的なものにたいする憧れなど、ロマン主義的傾向を極端に推し進めたものであった。ワグナーはもともと純粋な音楽の作曲家をめざしていたわけではなく、このようなロマン主義的な、文学的なオペラの作者になろうと考えていたのである。ワグナーの最大の楽劇である『ニーベルングの指輪』も、神話と伝説に取材し、それを彼自身の解釈によってつなぎ合わせていったものである。彼の代表作である『ニーベルングの指輪』は四つの部分からなり、上演時間を合計すると15時間以上にも及ぶという、見るだけでも大仕事の大作である。もちろんワグナーにとっても生涯最大の作品であり、最初の草案「ジークフリートの死」に着手してから——その間に亡命と、他の楽劇の作曲という中断の期間があったとはいえ——『指輪』総譜の完成までに25年、全曲がパイロイトで初演されるまでに、更に3年の歳月を要しているのである。

『指輪』全曲の初演は1876年8月、パイロイトの「祝祭劇場」において行なわれた。いまでも毎年音楽祭が行なわれるこのパイロイトの劇場は、ワグナーがこの『指輪』を上演するためにだけ建設したものである。ワグナーは自分の楽劇を上演するには、各地の宮廷劇場では不適当だと考え、「祝典劇」のためのまったく新しい劇場、つまり「祝祭劇場」が必要だと考えていた。ワグナーはすでに1850年頃からこの計画を持っていたが、20年以上を経てこの夢を実現し、『指輪』初演という柿落しの日を迎えるのであるが、それはすでに死の6年前の事であった。パイロイトの劇場はワグナーの理想を実現するために、特別の工夫をこらしたものだ。まず観客を舞台に集中させるため、客席と舞台のスペースを大きく取り、社交場としてのホールの部分を削ってしまった。客席は馬蹄形ではなく、舞台に真つすぐ向きあい、側面の客席を廃止してしまった。また外観、内装ともに装飾を省き、当時の宮廷劇場とは反対に全く質素なものとした。オーケストラ・ピットは深い奈落の底に納めて蓋を付け、オーケストラの音が柔かい響きとなって、歌手の声と調和するようになった。しかもこの劇場の内部が木造であるため、その設計が一層効果的だったのである。(註1)

このようにしてワグナーは、その作曲家としての人生の大半を費やして『ニーベルングの指輪』を完成させたのであるが、その総譜が出来上がるまでにも、様々な曲折があった。ワグナーがニーベルングの神話に興味を持って、それを読み始めたのは1843年頃(30才位)だと考えられている。そしてその後グリムの「ドイツ神話」や古ドイツ語の『ニーベルングの歌』、北欧神話の『エッダ』や『ヴォルスンガ・サガ』へと読み進んでいった。上に述べた「ジークフリートの死」の草案をかきあげたのは1848年11月だった。しかし1849年には革命運動に関わっ

て亡命を余儀なくされ、1858年までチューリッヒに滞在して、『ジークフリート』『ラインの黄金』『ヴァルキューレ』の台本を書きあげる。最初に着手した「ジークフリートの死」は『神々の黄昏』として最後に付け加えられることになった。作曲は1853年から始まり、『ラインの黄金』『ヴァルキューレ』『ジークフリート』第1、2幕まで進むがその後様々な中断があり、『ジークフリート』の総譜の完成は1871年、『神々の黄昏』の総譜の完成は1874年の事だった。ワグナーは1852年11月に友人にあてた手紙で「このプランが、いかに度外れのものであろうとも、これこそ私の生命と詩作と努力とをかけるべき、ただ一つのものなのです。もしもこの上演を私が体験できれば、私はすばらしい人生をもつことになります。もしそれができなければ、私は美しきもののために死ぬのです。」と書いて（註2）、この『指輪』にかける夢と自信を述べている。ワグナーがこれほどの意志と努力を傾け尽くしたこの『指輪』とはどのようなものだったのだろうか。我々は次に、4夜にわたる『指輪』のあらすじを、その成立の題材となった神話などと比べながら検討していくことにする。

### Ⅲ. ニーベルングの指輪 (ii)

楽劇『ニーベルングの指輪』はストーリーの面からは、主に2つの部分からなっている。それは上にも述べたように、北欧神話、伝説に取材した『ラインの黄金』『ヴァルキューレ』『ジークフリート』と、ドイツの民族的伝説に取材した『神々の黄昏』である。(ドイツの民族的伝説というのは『ニーベルングの歌』であるが、北欧の伝説集の中の『ヴォルスンガ・サガ』も『ヴァルキューレ』『ジークフリート』『神々の黄昏』を一つにまとめたような話であり、12-3世紀には北欧にもドイツにも民族大移動期の伝説が相互に影響しつつ広く存在していたのだと思われる。) ワグナーは様々な物語を組み合わせ融合させて、自らの楽劇を作っていくのであるが、例えば『ニーベルングの指輪』という題名も、『ニーベルングの歌』から採られたものであり、「ニーベルング」の名前は『ニーベルングの歌』では征服されて財宝を奪われた小人族の名前で、その最後に「これがニーベルングの災い—(写本によっては「歌」となっている)—である」と書かれている事に由来している。ワグナーは、ここからニーベルング族のイメージを膨らませ『エッダ』の個々の物語の中の小人族と結び付けていくのである。

我々は以下で、ワグナーの『ニーベルングの指輪』と北欧神話の『エッダ』『サガ』およびドイツの民族的叙事詩『ニーベルングの歌』とを比較しつつ、ワグナーの意図したものを考えていきたい。

#### Ⅲ. ii. (1). ラインの黄金 <a>

『指輪』全曲が通して上演される場合には、四夜連続で、毎夜一話づつ行なわれるのだが、その最初におかれた『ラインの黄金』は第一夜の前夜、つまり「序夜」に上演される、序曲に相当するものである。ここでは『指輪』全体の枠組みを作る神話の神々が登場し滅びゆく神々の運命を暗示する。そして神々の世界と人間界とを結び付けるのである。

『ラインの黄金』に登場する神々の名前は、アイスランド神話の『エッダ』に登場する神々とだいたい同じである。『エッダ』は12-3世紀のアイスランドの詩人、スノリ・ストルルソンが書いたもので、北ヨーロッパに広く行なわれていた神話を編纂したものである。(アイスランド神話の『エッダ』を『旧エッダ』、スノリのエッダを『新エッダ』として区別する事もある。)『ラインの黄金』ではこの神話の内容がすでに前提されているので、これから見ていこう。この神話に登場する神々は「アサ神族」と呼ばれ、アスガルドという天上の国に住み、その主神はオーディン(『指輪』ではヴォータン)と呼ばれた。この世界には神々の国以外に、人間の住む「中の国」(ミッドガルド)、巨人の国(ヨツンヘイム)、死人の国(ニフルヘイム=＜霧の国＞という意味)がある。巨人の国には高い山々と深い谷があり、恐ろしい巨人族が住んでいて、常に神々や人間達に攻撃を仕掛けるスキをうかがっている。そして山々の岩の裂目には黒い肌の小人族が住んでいる。彼らは鍛冶の術に長じていて、様々な魔術的なものを作り出す。オーディンは全世界を見渡す宮殿の玉座に座り、二羽のカラスの助けによって全世界の様子を知っている。オーディンは智恵と魔法にすぐれていたが、ある時更に賢くなるために、トネリコの世界樹の根元にある泉に水を飲みに行った。その泉の番人ミーミルはその水を飲ませる代わりとして、オーディンの片目を要求した。オーディンは片目をえぐりだしてミーミルに差出し、泉の水を飲んで、一層賢くなった。しかし彼はその後、宮殿を出る時には、片目を隠すためにつばの広い帽子を目深にかぶり、農夫のような格好をすることになる。

その他の神々で、主なものは、オーディンの妻フリッグ、美と愛の女神フレイヤ、雷の神トール、火の神ロキなどである。これらの神々は『指輪』ではそれぞれフリッグ→フリッカ、フレイヤ→フライア、トール→ドンナー、ロキ→ローゲとなって登場する。その他、アスガルドには戦士として、戦いの乙女=「ワルキューリ」がいる。これもヴァルキューレとなって登場する。

『ラインの黄金』第一場はライン河の川底から始まる。そこでは三人の「ラインの乙女」達が莫大な黄金を守っている。そこへニーベルング(小人族)の醜いアルペリヒという男が美女を求めて地下のニーベルングの国からやってくる(ワグナーは小人族を地下の国「ニーベルハイム」へと追いやった)。ラインの乙女達は三人でアルペリヒを誘惑し、嘲笑う。しかし朝日によって照らされた光によって、黄金を発見してしまったアルペリヒは乙女たちからその秘密を聞き出してしまう。それは、この黄金で作った「指輪」を持つものには無限の権力が与えられるが、その指輪を持つものは一切の愛を捨て去らねばならないというのである。これを聞いたアルペリヒは即座にラインの乙女達との愛を諦め一切の愛を呪い、権力のために黄金を持ち去るのである。アルペリヒが愛に飢えていると思いついていたラインの乙女たちは動転してしまうが既に手遅れだった。

第二場は山中の広場が舞台。ここは神々の国である。ヴォータンの妻フリッカが登場し、そこで夢見心地のヴォータンを揺り起こす。山の上には神々のための宮殿「ヴァルハラ城」が出来上がっている。これはヴォータンが巨人族の兄弟、ファーズルトとファフナーに契約して作

らせたものであり、その代償とはフリッカの妹のフライアだった。フライアは北欧神話では美と愛の女神だが、ここではそれに加えて、神々に永遠の青春を与える力をも持っている。それは彼女が、食べる者に不老長寿の命を与える黄金色のリングを栽培する方法を知っていたからである。だから宮殿建設の代償とはいえ、フライアを連れ去られる事は、神々にとってはすぐさま老衰と死が訪れる事を意味していた。もともとヴォータンにはフライアを手放すつもりはなく、火の神ローゲを利用して、この場を切り抜けようと考えていたのである。しかしそこへ巨人の兄弟が現われ、フライアを引き渡すように要求する。そこへローゲが現われる。(北欧神話ではロキというこの火の神は『エッダ』の中でも不思議な神で、もともと巨人族の一員だったのだが、やがてオーディンの仲間になったので、何度も神々を助けるが、やがて神々を裏切り、世界を滅亡に導く。)ヴォータンがローゲに巨人の要求にかなうもので、フライアに匹敵するようなものはないかと相談すると、ローゲはニーベルングのアルベリヒがラインの黄金を奪い、それで指輪を作った話をすると、それを聞いた巨人たちは、その黄金とならばフライアを交換しても良いと言い、ヴォータンにその黄金を奪ってくるように要求し、人質としてフライアを連れ去ってしまう。フライアを奪われると、神々には直ちに老化の兆候が現われ、驚いたヴォータンは巨人の要求を飲まざるを得なくなり、ローゲとともに、地下の国、ニーベルハイムへと下っていく。

第三場。地下の国ニーベルハイムではアルベリヒが弟のミーメに「隠れ兜」を作らせている。「隠れ兜」を冠るとだれでも透明人間になれるし、どんなものにも変身できるのである。アルベリヒは隠れ兜が完成すると、ミーメからそれを奪い取って、自分の頭に冠り、姿を消してミーメを殴ったり、他のニーベルング族を使って働かせたりしている。そこへヴォータンとローゲがやってきて、隠れ兜の事を聞き出す。狡猾なローゲは、隠れ兜の威力を見せつけるアルベリヒをからかって、蛙に変身させ、やすやすとアルベリヒを捕まえてしまう。ヴォータンとローゲはアルベリヒを縛りあげ、神の国へと連れていく。

第四場は再び第二場と同じ山中の神々の国。ヴォータンとローゲはアルベリヒを連れて来て、ラインの黄金を要求する。アルベリヒが小人族(ニーベルンゲン)を使って黄金を集めさせると、ローゲは更に隠れ兜を取り上げ、ヴォータンは更に指輪を奪い取る。怒り狂ったアルベリヒは、自らの無力を嘆きつつ「この指輪を持つものに死が訪れるように」という呪いをかけて逃げていく。すると早くもそこへ巨人族の兄弟がやって来る。彼らは人質のフライアを連れてきて、フライアの身長と同じ高さに黄金を積み上げるように要求する。黄金がそこまで積み上げられると、今度は隙間が開いているので、それを隠れ兜と指輪で埋めるように要求する。ヴォータンは指輪だけは死守しようと思っていると、そこへ智の女神エルダが地下から現われてくる。智慧の母であり、宇宙の運命の代弁者であるエルダは「危険な、暗い運命が神々に迫っているので、指輪の呪いを避けよ」とヴォータンに忠告するためにやって来たのだった。ヴォータンもエルダの忠告には従わざるを得ず、指輪を巨人兄弟に渡すと、兄弟はたちまちその指輪をめぐる争いを始め、兄のファフナーが弟を殺し、ニーベルングの財宝をすべて奪って去

っていく。雷神ドンナーが山上の暗雲を吹き払うと巨人達が作った新城ワルハラが姿を現わす。ヴォータンたち神々は空にかかった虹の橋を渡ってワルハラへと入城する。谷の川底からはラインの乙女たちの嘆き声が聞こえるが、ヴォータンは意に介さない。ローゲは神々の暗い黄昏を心配するが、自分だけは助かろうと策をめぐらせる。

以上が『ラインの黄金』のあらすじであるが、ここでは以下の三夜と比べて特に神話的、或いは象徴的な話題が多く取り上げられている。場面そのものも、天上から地上、地下、更に川底と非日常的な世界を移り変わっていくので、舞台装置は初演の時から非常に苦勞を強いられ、しかも必ずしも成功はしなかったようである。初演の様子はいくつかの絵に残されているが、電気エネルギーが発見されてまだ間もない頃であるからワグナーの意図したものを正確に舞台上で再現するのは全く不可能だったであろう。むしろ現代に至ってやっとワグナーの意図を再現するのに十分な技術が開発されたと言えよう。

### Ⅲ. ii. (1). ラインの黄金 <b>

ワグナーが『エッダ』や『サガ』から素材を集め、融合させて物語りを作っていた事にも述べたが、更に詳しくこれらの神話伝説から、それぞれの場面に該当する部分を検討しておこう。

まず第一場のライン河の川底で、三人の乙女が黄金を守っている場面であるが、このような黄金を隠した河が登場するのは見当たらないが、似ている話は『エッダ』の中の「レギンの歌」に出てくる。しかし三人の乙女は登場しない。オーディンとロキおよびヘニールがやってきた川の辺では、カワウソが遊んでいた。ロキはいたずらに石を投げてそれを殺してしまう。夜になって三人は泊まる場所を探し、近くの屋敷をたずねると、その屋敷の父親、フレイドマルはロキが持っていた死んだカワウソを見て、それが自分の息子の化身している姿だと言って、他の二人の息子、ファフニールとレギンを呼び、オーディンとロキ、ヘニールを捕まえ、縛りあげてしまう。オーディンとロキは、親子が望む限りの賠償金を払うからと命乞いをすると、親子は死んだカワウソの毛皮が隠れるだけの黄金を要求する。そこでロキが小人族のところへ黄金を奪いに行く。小人族のアンドヴァリという男が魚に化けて隠れていたがロキはすぐに見つけて捕まえてしまう。ロキはアンドヴァリを脅して岩の間に隠していた黄金をすべて出させると、アンドヴァリが隠そうとしていた指輪（この指輪は宝を増やす働きがある。）をも取り上げてしまう。彼は絶望して指輪を持つものに呪いのことばを投げかけるのだった。フレイドマル親子は、ロキからカワウソの毛皮が隠れるだけの黄金を受け取ると、今度はカワウソの髭の部分がまだ隠れていないと言って、オーディンが隠し持っていた指輪を出させる。オーディンから呪いのかかった指輪を受け取った親子はすぐさま争いを始め、ファフニールが父親を殺し、黄金と指輪、それに父親の隠し持っていた兜を独り占めした。レギンはその兜をかぶったファフニールを見ると恐ろしくなって逃げだしてしまう。その後ファフニールは大蛇に姿をかえ財宝を護るのであるが、この後はシグルトという英雄（『指輪』ではジークフリート）が

登場し、ワグナーの『ジークフリート』のあらすじとほぼ同じ展開となる。

『エッダ』の中で三人の乙女が登場するのは、世界樹の根元にある泉を守るノルンという三人の乙女が似ているであろう。(しかしワグナーもノルンという運命の女神を『神々の黄昏』の中で登場させている。)『エッダ』のノルンは毎日その泉から水を汲んで世界樹(トネリコ)にかけている。そうしないと世界樹は枯れ、神々も人間も滅んでしまうからである。これはむしろ、第二場で登場するフライアの役割である。

『ラインの黄金』第四場で登場する智慧の女神エルダは『エッダ』の中ではおそらく最初に置かれた「巫女の予言」の巫女であろうか。この予言書の中で、巫女は世界の始まりから神々の滅亡まで、詳しく予言している。おそらくワグナーはこれを利用して神々の運命を冷静に見つめる智慧の女神エルダを創造したのではないだろうか。そしてこの予言に従って『神々の黄昏』を構想したのであろう。

更にもう一つ相違点を指摘しておこう。それは、スノリの『エッダ』の第一部に出てくるのであるが、そこでは、巨人族の侵入から神々の国を守るための城砦の建築が問題になっている。神々が定住を始めた頃、一人の鍛冶屋がやって来て、一年半で堅固な城砦を作る代わりに、女神フレイヤと太陽と月をくれ、と要求した。神々は一冬という短期間に条件を変えておけば、砦を作る事は不可能であろうと高をくくって契約を結び、建築途中で砦を手に入れようとした。しかしその鍛冶屋は巨人族が変身した姿だったので、自分の馬を使って、瞬く間に砦を築きあげた。完成まであと三日に迫ったところで、神々は契約の実行を迫られるのを恐れて、ロキに責任を取らせようとした。ロキは雌馬に変身して、鍛冶屋の馬を誘惑し、森の中へ誘い込んで工事を中断させた。これに怒った鍛冶屋は巨人の本性をむきだして砦を破壊しようとした。すると神々は雷神トールを呼び出して鍛冶屋を殺してしまうのである。しかもこの話には、雌馬に変身して巨人の馬を誘惑したロキが八本足の馬を産み、それがスレイブニールというオーディンの馬になる、というおまけまでついている。

以上見てきたように、北欧の神話、伝説とワグナーの『指輪』とは互いに異なっているところも多い。『エッダ』の中の話はそれぞれ完結した、個々の神々のエピソードの寄せ集めであり、全体を貫通するストーリー性、或いは全体の関連は強くはない。しかしワグナーはこれを実に巧みに構成し、隙間を埋めて、最後まで一貫したストーリーを持つ、巨大な物語に作りなおしたのである。そこで我々は次に、このような相互に相違した部分から、『ラインの黄金』の中でワグナーの創作意図等々を検討して行こう。

### Ⅲ. ii. (1). ラインの黄金 <c>

『ラインの黄金』の場合、登場人物がすべて超人間的な力を持つ者であり、しかもそれぞれが所属する種族を代表している。そこからこの神話の様々な解釈が可能になる。すなわち一方では全く心理学的、精神病理学的な解釈をする人々がいるし、一方では社会学的、或いは政治学的な解釈も可能となる。『指輪』全体としては、「ジークフリートの死」が最初に書かれてい

た事からもわかるように、ドイツの伝説『ニーベルングの歌』の前半部分が粗筋となっており、『ラインの黄金』はここに至るまでの条件設定となっている。しかしそれが単なる登場人物の紹介ではなく、これから起こる一切の事柄を予感させ、しかもそこでは『指輪』全体を貫くドラマの思想が語られているのである。

例えば『指輪』の物語では、このニーベルング族は神々の一族に対抗する巨大な存在であり、むしろ物語全体の中でも非常に重要な役割を演じているのである。この物語の中で最初に登場する主な人物がニーベルング族のアルベリヒであることから、その重要性はうかがわれよう。渡辺護著『リヒャルト・ワグナーの芸術』によれば、精神分析的な見方では、このアルベリヒはヴォータンの心の暗黒面であり、アルベリヒとヴォータンは一人の人間の二つの側面であるという。そして更に、フロイト、ユング的な解釈を採用してすべての登場人物に精神分析的な象徴概念を当てはめている。例えばアルベリヒはユングの概念におけるシャドウ（人間精神の暗黒面）であり、或いは男性性器の象徴であるという。それに対して黄金の眠るラインの川底は子宮を象徴しており、更に火の神ローゲはリビドを象徴しているという。このようにして、性的なものによって、創造的なものが象徴的に表されているというのである。（註3）

『指輪』には、様々な人々が様々な解釈を試みており、またこのような解釈がどれも可能であり、それ故多くの人々が自分の視点に引き付けて自分なりの解釈を読み込んできたのであろう。（例えば指輪を「核兵器」と仮定して見れば、この物語が現代のどこかある国の権力闘争と愛憎とを軸にした歴史物語と考える事もできよう。）しかし解釈が物語を飛び越えて極端に走ってしまっただけであらう。ここではワグナーの掲げた第一のテーマとしての愛と権力の相克の問題を見ておくのみに止めよう。（以下続く）

#### 註と参考文献

註1. 『ワグナー』サントリー音楽分化展92記念出版（TBSブリタニカ）P. 78, 85

註2. 渡辺護著『リヒャルト・ワグナーの芸術』（音楽之友社）P. 350

註3. 渡辺護著『リヒャルト・ワグナーの芸術』（音楽之友社）P. 400-405

#### 以下の参考文献は要旨のみ引用

『アイスランド・サガ』谷口幸男 訳（新潮社）

『エッダー古代北歐歌謡集』谷口幸男 訳（新潮社）

『ギリシャ神話』（付北歐神話）山室静著（社会思想社、教養文庫）

『ワグナー』サントリー音楽分化展92記念出版（TBSブリタニカ）

『リヒャルト・ワグナーの芸術』渡辺護著（音楽之友社）

『クラシックの快楽』キーワード事典（洋泉社）

『ニーベルングの歌の英雄たち』W. ハンゼン著（河出書房新社）

『ニーベルングの歌（前編、後編）』（岩波文庫）

『ニーベルングの指輪・ラインの黄金』高橋康也訳（新書館）

『基本 音楽史』上原、柿木、鷹嘴共著（音楽之友社）



## The Musikdramas of R.Wagner and the Philosophy in 19th Century

Haruo OOKUMA

*College of the Arts*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712, Japan*

(Received September 30, 1996)

The idea of Musikdrama of R.Wagner was completely new and creative in the history of opera in Europe. In his "Musikdrama", idea or thought must lead the music in the drama, and the music must lead the drama. He thought the Musikdrama would become a synthesis of all the arts, for example of music, picture, sculpture, dance, literature, philosophy, and so on. In his Musikdrama, philosophy of 19th century, legend of old German and myth of old northern Europe played important parts. He mixed these legends and myths, and made a new story of his own. His drama could be said as a new philosophy in the style of legend. In the following essay I tried to explain the relation between his Musikdrama and the philosophy of 19th century, and the influences that the legends or myths had given to his Musikdrama.